Domingo 30 de enero de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

THE BUENOS AIRES REVIEW

ANTONIO DAL MASETTO, entrevista de Nora Domínguez 6/7

PAUL THEROUX Y BRUCE CHATWIN EN DIALOGO SOBRE LA TIERRA QUE MARCO SUS OBRAS

LA PATAGONIA ME MATA

Paul Theroux ("La costa Mosquito", "La calle de la media luna", "En el gallo de hierro") y Bruce Chatwin ("El virrey de Ouidah", "Utz", "Colina negra") viajaron e hicieron viajar con sus libros. Pero hubo un lugar en especial que –literariamente hablando– ninguno pudo olvidar: la Patagonia. "El viejo expreso patagónico" es la obra con que Theroux recorre la zona a la que Chatwin –fallecido en 1989– dedicó su premiado libro "En Patagonia", y a la que ambos regresan en un diálogo publicado por Muchnik, "Retorno a la Patagonia", que Ediciones Continente distribuirá (páginas 2/3).



Foto tomada por Bruce Chatwin, incluida en "Fotografías y cuadernos de viaje", libro póstumo del escritor viajero publicado por Anaya & Mario Muchnik

ANTICIPO DE "LA PRISION DE LA LIBERTAD", RELATOS DE MICHAEL ENDE 8

LA PATAGONIA SEGUN PAUL THEROUX Y BRUCE CHATWIN

MIRADA DE VIAJEROS

Escritores viajeros, Paul Theroux y Bruce Chatwin pasaron por la Patagonia y quedaron prendados Theroux la recorrió en "El viejo expreso patagónico" y Chatwin en su premiado libro "En la Patagonia"; ahora Muchnik publica un diálogo en el que ambos regresan a ese sur de viajeros extraordinarios, monstruos de leyenda, visitantes extraños como Charles Darwin, W.H. Hudson y Butch Cassidy. Este es un fragmento de ese intercambio, "Retorno a la Patagonia", que distribuirá Ediciones Continente junto con nuevas ediciones de los libros del fallecido Chatwin.

Bruce Chatwin: Paul y yo fuimos a la Patagonia por razones muy distintas. Pero si puede decirse que somos viajeros, somos viajeros literarios. Una referencia o una conexión literaria pueden excitarnos tanto como un animal raro o una planta exótica, y así es como nos aproximamos a las instancias en que la Patagonia afectó la imaginación literaria.

Paul Theroux: Cuando pienso en viajar a algún lado, pienso en ir hacia el Sur. Asocio la palabra "sur" con libertad. Recuerdo haber comprado, cuando era muy chico, el libro *Sur* de Sir Ernest Shackleton, sólo por el título. Mi primer trabajo fue en el sur de Nyasaland, y no fue una mala elección: allí pude pensar con claridad, y por primera vez en mi vida empecé a escribir.

No tenía nada que hacer, así que decidí ir a la Patagonia. Era una opción fácil. Sabía que era la parte más despoblada de América y una de las menos conocidas, en consecuencia, una fuente de leyendas, verdades a medias y equívocos. Y se podía llegar por tierra. No hay mayor placer que despertarse una mañana en Boston y saber que uno va a viajar quince mil millas sin tener que subirse a un avión. (Resultó no ser así, pero en ese momento no lo sabía.) La Patagonia parecía una parte de mi propio país, la gente era americana y así se llamaban. Al mirar el mapa creí que yendo hacia el Sur podía pasar por México, atravesar América Central e ingresar en el gran embudo de Sudamérica para caer lentamente en los Andes y rodar suavemente hacia la Patagonia, donde podría descansar. Cuando dejé Boston nevaba: la Patagonia prometía un clima diferente, un cambio de humor y una completa libertad para vagabundear.

Ese es el mejor espíritu que se puede tener al partir. Estaba ansioso, lleno de buen ánimo; sólo después, ya en viaje, uno comprende que cuanto más larga es la distancia mayores son las ilusiones que inspira, y que viajar solo es a la vez un placer y un castigo.

La Patagonia no ha sido demasiado fotografiada. Yo no tenía una imagen mental del territorio, sólo el trazo borroso y fantástico de la leyenda, los gigantes de la costa, los avestruces de la meseta, la idea de la gente sin raíces, como mis propios antepasados, que habían viajado desde Europa. Cuando traté de armar mi imagen de la Patagonia no surgió nada y me sentía tan impotente como si hubiera tratado de describir el paisaje de un planeta distante o de pintar el olor de una cebolla. El desconocimiento de un paisaje es motivo suficiente para ir a verlo.

Mi otro gran motivo era más simple. En 1901, mi bisabuelo emigró de Italia hacia Argentina. Tenía cincuenta y dos años y había vivido una vida bastante triste, de campesino en un pequeño pueblito llamago Agazzano, cerca de Piacenza. Argentina era América, una estancia, una vida mejor. Tenía cuatro hijos. Sabía lo que hacía: otros italianos habían emigrado y habían contado que era un buen lugar para establecerse. Por cierto, había tantos italianos que W. H. Hudson estaba convencido de que el lugar estaba arruinado para siempre; una de sus razones para no volver nunca más a Argentina era que los italianos habían interferido la vida de las aves.

De todos modos, este hombre, Fancesco Calesa, hizo las valijas y salió para Argentina. No era original: miles hacían lo mismo. Pero cuando llegó al barco le dijeron que en Buenos Aires había una epidemia de fiebre amarilla, que nadie podía ir a la Argentina y que el barco cambiaba su ruta hacia Nueva York. Con grandes dudas, Calesa, con su esposa y sus cuatro hijos, fue a Nueva York. Odió la ciudad de inmediato y desde el instante mismo de su llegada comenzó a tramar su escape. Pero la idea no le gustó a su esposa, y cuando Calesa finalmente huyó de los Estados Unidos su matrimonio se partió. Calesa se encontró solo y envejeciendo, sin la suficiente confianza en sí mismo como para volver a empezar en la Argentina.

Así que para mí la Patagonia era la promesa de un paisaje desconocido, la experiencia misma de la libertad, la parte más austral de mi propio continente, el destino perfecto; pero también era una manera de completar el viaje que mi bisabuelo había querido hacer. Y cuando, luego del largo viaje, llegué a la Patagonia, sentí que no estaba en ningún lugar. Pero lo más sorprendente de todo es que me sintiera aún en el mundo: había estado viajando hacia el Sur durante meses. El paisaje tenía un aspecto sombrío, pero no podía negar que tuviera características literarias, que no me eran ajenas. Ese era el descubrimiento: el aspecto. Pensé: ningún lugar *es un lugar*.

B.C.: Para mí, la Patagonia fue una tierra de fantasía desde la precoz edad de tres años. Entre las curiosidades de mi abuela había un trozo de piel de animal con unos pelos feos y rojizos, pegado a una postal con un alfiler oxidado.

"¿Qué es eso?", le pregunté, y me dijo: "Piel de brontosaurio", o al menos eso pensé que me dijo.

La historia, según la creí, era que el primo de mi abuela, Charley Milward, el marinero, había encontrado un brontosaurio perfectamente conservado en un glaciar en Tierra del Fuego. Lo hizo salar y meter en una especie de barril para enviarlo al Museo de Historia Natural de South Kensington. Lamentablemente, sin embargo, se pudrió durante el viaje al pasar los trópicos, y por eso es que en el museo hay un esqueleto de brontosaurio, pero sin piel. De todos modos, le había mandado un pedacito a mi abuela, por correo.

La historia, obviamente, era falsa. Y fue un durísimo golpe enterarme, a los nueve años, de que los brontosaurios no tenían pelo sino un cuero grueso y escamoso. La bestia de mis sueños infantiles resultó ser, en realidad, un milodonte, animal que se extinguió en la Patagonia hace unos diez mil años, pero del que se encontraron piel, huesos y excrementos conservados por la sal y lo seco del clima.

El primo Charley era un capitán –excéntrico, algo pícaro– de la New Zealand Shipping Company, cuyo primer barco, el *Mataura*, naufragó frente a la Isla de la Desolación, a la entrada del Estrecho de Magallanes, en 1898. Aunque sobrevivió al naufragio, sucumbió a la fascinación del lejano Sur y se instaló en el melancólico puerto de Punta Arenas.

Charley ayudó a un alemán medio loco llamado Albert Konrad a dinamitar una cueva en busca de piel y huesos de milodones que, por entonces era una mercadería muy fácil de vender a los museos de historia natural europeos. Algunos zoólogos, incluido Sir Arthur Smith Woodward, llegaron a pensar que la bestia podía estar aún viva, y el *Daily Express* financió una expedición para hallarla. Que fracasó, claro. Pero el episodio dejó su marca en la literatura, en el que parece haber sido uno de los ingredientes que Conan Doyle combinó en *The Lost World*.

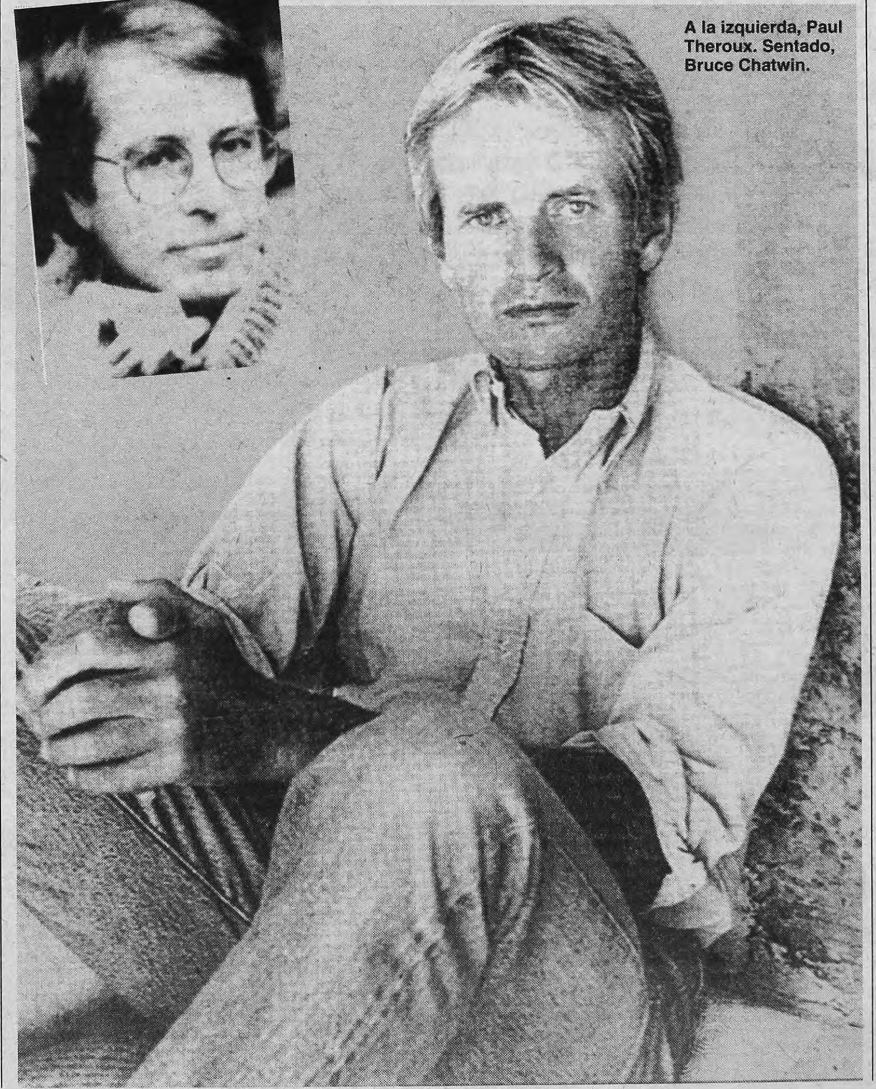
Nunca quise algo como ese pedacito de piel. Pero cuando mi abuela murió lo tiraron, y juré que un día iba a viajar y buscar otro trocito. Esa búsqueda imposible terminó una tarde tormentosa de 1976, cuando encontré un poquito de pelo y de estiércol de milodón, bastante parecidos a los de caballo. En el momento de descubrirlos escuché voces que gritaban "¡Ave María!" y creí que, sí, me había vuelto definitivamente loco. Las voces eran de unas monjas del convento de Punta Arenas que hacían su tour de los sábados, en ómnibus. Ya las había visto la semana anterior, en otra visita, en la colonia de pingüinos de Cabo Vírgenes.

Mi montoncito de estiércol no era exactamente el Vellocino de Oro, pero me dio la idea de cómo estructurar un libro de viajes, puesto que el más antiguo tipo de relato viajero es ese en el que el narrador abandona la casa para ir a un lejano país en busca de una bestia legendaria.

P.T.: Pocos años antes de la visita de Darwin a la Patagonia (1832), una familia norteamericana emigró a la Argentina y se estableció en la zona del Río de la Plata, cerca de la ciudad de Buenos Aires. Fueron de los primeros norteamericanos en ese lugar, y eran yanquis hasta la médula: el hombre, nacido en Marblehead, Massachusetts; su mujer, de Maine. Se dedicaron a las tareas del campo con poco éxito, pero se quedaron en la Argentina por el resto de sus vidas. Fueron los padres de W. H. Hudson, quien nació en Quilmes en 1841.

Para considerarse inglés, tenía un *pedigree* muy raro. Vivió treinta y dos años en la Argentina, uno de ellos en la Patagonia, cerca de Río Negro. En 1868 murió su padre y abandonó América del Sur para ir a Inglaterra, donde se quedó, atravesando penurias con una esposa dueña de sucesivas e imprósperas pensiones. Murió en el altillo de la última pensión –en North Kensington–, su cuartito de trabajo. Debe haber sido infernal, porque era bastante alto.

Parece que no se puede imaginar un hombre más tranquilo: nunca olvidó la Patagonia y nunca dejó de escribir sobre ella. Fue a Inglaterra para buscar lugares parecidos a los patagónicos, en Cornwall y en Salisbury Plain, zonas llanas, ventosas, despobladas. Se describía a sí mismo como un naturalista en el sentido viejo y original de la palabra, alguien sobre todo preocupado por "la vida y la conversación de los animales". Jorge Luis Borges dijo una vez: "Allí no se encuentra nada. No hay nada en la Patagonia. Por eso le gustaba a Hudson. Quizá por eso no hay personas en sus libros". El mensaje de *Días de ocio en la Patagonia*, que escribió en una pensión de Londres en 1893, está en mayúsculas, de puño y letra de Hudson: PRUEBE CON LA PATAGONIA. La Patagonia es la cura para los males de la humanidad. Es también la oportunidad de advertir cuán equivocados estaban Charles Darwin, Herman Melville y Leigh Hunt en sus tantos vuelos literarios. Desde el punto de vista de Hudson, experimentar la Patagonia es un viaje a un plano superior del ser, a



A la izquierda, Paul Theroux. Sentado, Bruce Chatwin.

una especie de armonía con la naturaleza que es la ausencia de pensamientos.

El vacío, la desolación, la mente en blanco: Hudson los recomendaba cuando, triste en Londres, recordaba la tierra de la satisfacción perdida. ¿Cómo es la Patagonia de Hudson? Todo lo contrario de una pensión de Londres.

B.C.: Hudson se equivocó al predecir que la Patagonia seguiría siendo un desierto. El sur, por lo menos, se convirtió en una de las mejores zonas de ganadería ovina del mundo; en menos de treinta años, las empresas dedicadas a la lana –muchas de ellas británicas– se apoderaron del territorio. Las grandes estancias y las partidas de caza se volvieron habituales en la provincia de Santa Cruz. Hasta el tío Charley se las arregló para quedarse con algunas de las mejores tierras.

En un bar de Epuyén hablé con unos gauchos, quienes me contaron que un par de bandidos norteamericanos habían vivido en Cholila, a unos veinte kilómetros, siguiendo el camino. A la mañana siguiente fui allí y encontré un perfecto ejemplar de cabaña de troncos del Lejano Oeste, rodeada de álamos y con un corral. El dueño dijo que debía haber sido un lindo lugar, tiempo atrás, y señalando el empapelado de flores que se caía a pedazos dijo: "Sí, señor, hicieron una película sobre esos caballeros".

Unos meses después yo estaba en la Sociedad Histórica del estado de Utah leyendo esta carta, escrita en esa cabaña el 10 de agosto de 1902:

"Querido amiga: Supongo que hace tiempo debes haber pensado que te había olvidado (o que había muerto) pero, mi querida amiga, estoy vivo todavía y cuando pienso en mis viejos amigos eres la primera que se me aparece. Probablemente te sorprenda tener noticias mías desde tan lejano país, pero los Estados Unidos me resultaron demasiado pequeños los últimos dos años que estuve allí. (...) Otro de mis tíos murió y dejó treinta mil dólares para nuestra pequeña familia de tres, así que tomé mis diez mil y salí a ver un poco más del mundo. Visité las mejores ciudades y las mejores zonas de América del Sur hasta que llegué aquí. Y esta parte del país me agradó tanto que me quedé, creo que para bien, porque el lugar me gusta más cada día. Tengo trescientas vacas, mil quinientas ovejas y veintiocho caballos, dos hombres que trabajan, también una casa de cuatro habitaciones, un depósito, un establo, gallinas, gallos y pollos (...)."

La había escrito un ex mormón llamado Robert Leroy Parker, más conocido como Butch Cassidy, en ese entonces el delincuente más buscado de Estados Unidos, con una serie de asaltos, perfectamente ejecutados, tras él. La destinataria de la carta, en Utah, era una señora Davies, suegra de la gran amiga de Cassidy, Elza Lay. La "pequeña familia de tres" era el *ménage à trois* que conformaban Cassidy, Harry Longabaugh –el Sundance Kid– y la mujer del Kid, una hermosa maestra de Denver llamada Etta Place. El "tío fallecido" que les había dejado treinta mil dólares era el robo del First National Bank of Winnemucca, en Nevada, cometido el 10 de setiembre de 1900.

El objetivo del robo era conseguir el dinero necesario para partir hacia América del Sur. Una vez hecho, los integrantes de la banda conocida como Wild Bunch, antes de separarse, fueron hasta Fort Worth, se sacaron una foto de despedida y mandaron una copia al gerente del banco de Winnemucca, donde todavía se la puede ver.

El trío navegó hasta Buenos Aires, logró la concesión de unas tierras en Cholila y se estableció allí. Tres años más tarde, posiblemente para financiar un viaje a Europa, organizaron un robo de banco en Río Gallegos. Al volver de Europa volvieron a instalarse en Cholila, pero poco después la Agencia Pinkerton los ubicó allí. Vendieron la cabaña y huyeron a Bolivia, donde se supone que murieron en un tiroteo con el ejército. En fin, ésa es la versión que da la película.

NICHOLAS SHAKESPEARE, VIAJERO Y BIOGRAFO

EN BUSCA DE CHATWIN

EDUARDO GLEESON

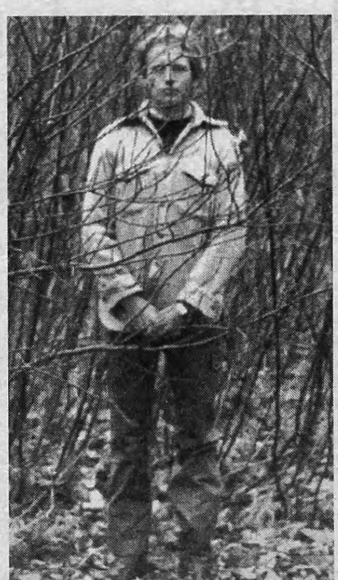
Nicholas Shakespeare (Worcester, 1957) es doblemente joven y británico: como si no le bastara un apellido que, llevado por un escritor, suele generar chistes fáciles y preguntas tontas, el año pasado la revista *Granta* lo incluyó (junto a Kazuo Ishiguro, Ben Okri, Jeannete Winterson, Hanif Kureishi y otros) entre los mejores jóvenes novelistas británicos de los '90. Puesto que *Granta* es una de las publicaciones literarias más importantes, y puesto que en su lista de los '80 apostó por nombres hoy tan famosos como Salman Rushdie, Ian McEwan, Martin Amis, Julian Barnes y Graham Swift, este joven y británico Shakespeare parece tener bastante futuro. Algo de eso fue evidente en las dos conferencias que dio hace poco en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa, pero quien lo haya leído no necesita que se lo confirmen ni la anglofilia vernácula ni una revista que distribuye Penguin.

Nicholas Shakespeare se hizo conocer por un brillante relato periodístico sobre Sendero Luminoso, *En busca de Guzmán*, donde presentaba al líder guerrillero casi como una marioneta del misterioso profesor Efraín Morote, verdadera eminencia gris del milenarismo peruano. Su primera novela, *The vision of Elena Silves* (1989), también tiene que ver con el Perú de Sendero Luminoso, y acaba de publicar una segunda llamada *High Flyer*. Mientras va bosquejando la tercera, escribe una biografía de su difunto amigo y mentor Bruce Chatwin, razón por la cual aprovecha cualquier excusa para volver a los escenarios de *En la Patagonia*. La charla con **Primer Plano** revela que para Shakespeare (impenitente viajero, hijo de un diplomático y criado en Brasil, Camboya, Portugal y Argentina) narrar la vida de Chatwin es otra manera de perderse en el ancho y ajeno mundo de los que nacieron en sitios tan improbables como Trelew o Birmingham.

–La biografía de Chatwin, ¿se la pidieron o la ofreció?

–En 1981 viajé por la Patagonia... leyendo *En la Patagonia*. Me encontré con algunas de las personas sobre las que él había escrito, y luego quise verlo para contarle las reacciones que esas personas habían tenido. También quería saber el número de teléfono del rey de la Patagonia, porque estaba trabajando en un especial de la BBC sobre la realeza en el exilio... De modo que fui a verlo, y en dos minutos estábamos hablando acerca de la Argentina, igual de interesados. Yo le conté que el apellido Güemes era de origen escocés, y él empezó con su idea de que Garibaldi había llevado los ponchos a Europa, los había usado como modelo para el uniforme de sus camisas rojas y que luego de ahí había salido la bandera de las barricadas de 1848, y por último la bandera roja del socialismo... Hablar con Chatwin era así. Después me ayudó mucho con mi ensayo sobre Guzmán, y cuando terminé mi primera novela quiso leerla enseguida. Estaba enfermo, se estaba muriendo, pero me dio consejos insuperables. Me siento muy triste de que no esté aquí para ayudarme, ahora tengo que arreglármelas solo. Bueno, la cuestión es que me pidió que le dedicase mi primera novela, cosa que me encantó porque era lo que yo pensaba hacer de todas formas. Y hace unos tres años, entonces, después de su muerte, sus albaceas literarios me pidieron la biografía autorizada. Al principio me aterrorizó la idea.

Uno de los mejores jóvenes novelistas británicos, Nicholas Shakespeare tiene, además de un apellido que genera chistes, una vida curiosa. Criado en Brasil, Camboya, Portugal y Argentina, estuvo aquí siguiendo los pasos de Bruce Chatwin en busca de material para escribir su biografía. De ella y de sus trabajos sobre Sendero Luminoso habla en esta entrevista.



–¿Cuál era el temor?

–Al principio me aterrorizó la idea, digo, porque la biografía es un género particularmente británico, la verdad y todas esas cosas. Pero luego me atrajeron las historias, las culturas que iba a tener que visitar... Yo me llevaba bien con él porque crecí fuera de Inglaterra, y a la vez porque mis abuelos eran de Birmingham, donde él nació. Era correcto que yo escribiese su autobiografía, y cuando me di cuenta de que su familia no me iba a mentir acerca de su homosexualidad, cuando hablé con los médicos, bueno... adelante. Lo que fue maravilloso, este verano, fue leer sus cuadernos privados en la Bodleian Library, porque después de tantos rumores acerca de que iba a encontrarme con una multitud de desventuras sexuales... Su erudición era maravillosa, habla de lo que lee, lo que ve. Antropología, historia del arte, todo con una profundidad increíble. Quiero decir –perdón por lo largo de la respuesta–, me encanta estar escribiendo esta biografía.

–¿Tiene ya un título?

–Mi título mental es algo así como *Nómade*, pero pienso que va a quedar *Bruce Chatwin. A Biography*. A diferencia de los de las novelas, los títulos de las biografías no son importantes.

–En sus condiciones, escribir una biografía parece un acto de generosidad.

–Un conocido me dijo, admirativamente, que él no tendría la humildad de hacerlo. No creo que se trate de humildad. Chatwin era sobre todo una persona que contaba historias, y su vida fue casi tan fascinante como las historias que contaba. Al aprender cómo hacía para escribir sus historias siento que estoy aprendiendo cómo escribir mis propias historias. Voy a tener que sumergirme en culturas por las que de otro modo no me hubiese preocupado: Dahomey, Afganistán, Australia... Viajaré. No es generoso de mi parte. Lo admiro, creo que es uno de los grandes, que expandió las fronteras de la ficción. Se ha transformado casi en objeto de culto, lo que es una lástima. Pero también... uno escribe sólo acerca de aquello que ama, y yo estoy enamorado de la obra de Chatwin.

–Bruce Chatwin continúa y expande la tradición británica del viajero que se introduce en otras culturas. ¿Cómo se siente usted en esa tradición?

–Básicamente, muy a gusto. Crecí en Cambodia, Argentina, Portugal, Marruecos, París... mi realidad está hecha de los pedazos que fui dejando en esos sitios. Carecer de raíces, si lo pensamos un poco, es una tradición británica. Nuestro país es muy pequeño, nos sentimos confinados. Mis escritores favoritos son Graham Greene, Evelyn Waugh... No soy una Emily Dickinson, que se sienta en su cocina a escribir poemas. Me encantaría serlo. Es tanto más barato.

–Al escribir sobre Sendero Luminoso, siguiendo con lo de otras culturas, ¿no le parece que construye un mito europeo? Me refiero al modo en que usted presenta a Efraín Morote, el intelectual que supuestamente lo controla todo desde las sombras.

–Es Conrad, es el Kurtz de *El corazón de las tinieblas*. Posiblemente construyo un mito, pero creo que la realidad tiene un olor que le es propio. En Perú la gente susurraba el nombre de Morote. Cuando lo conocí, de golpe todo fue muy claro. Un abogado me haría pedazos, pero yo estaba diciendo la verdad, aunque debí recurrir al mito. Pero en estos cuatro años no he cambiado de opinión. Lo tengo filmado, a Morote, lo usé en una película sobre Vargas Llosa, y allí dice lo mismo que me contó a mí, pero con sangre en los ojos. Dice: hay que matar, tenemos que hacer esto. Se transforma en la voz de Sendero. Además... hace falta encontrarse con un extraño, sólo a un extraño uno le cuenta su vida. ¿Y qué leía Guzmán? ¡Kant! Sendero también manipula mitos. No son sólo unos peruanos en las montañas. Yo vi eso en Camboya, con Pol Pot, y después me lo encontré en Perú, del otro lado del mundo. Fue extraño: empiezo a trabajar sobre Guzmán, descubro que es un personaje completamente anodino (nadie se anima a decirlo, que es completamente anodino), y entonces descubro la estructura perfecta que me da Morote. Es cierto que, como escritor, uno tiene que cuidarse de las estructuras perfectas. Pero me hizo feliz encontrar esa estructura perfecta.

–¿Piensa volver a Perú? ¿Qué otros proyectos tiene, aparte de la biografía de Chatwin?

–Vuelvo a Perú. Ahora que capturaron a Guzmán, siento que debo continuar con lo que empecé en *The Vision of Elena Silves*. El no era tan importante en esa novela, pero ha crecido en mi mente desde entonces, se ha vuelto más importante. No por su política: lo vinculo con la figura del escritor, aislado, tratando de inventar todo un mundo. Quiero ver la escuela de ballet donde lo atraparon, escribir sobre su captura. Allí hay una novela, seguro, y la biografía de Chatwin no me va a impedir escribirla.

Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondadori, 15.90 pesos).	1	15
2 *Cuentos de los años felices,* por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos).	3	11
3 *Lituma en los Andes,* por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	2	6
4 *Persecución,* por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos).	7	7
5 *El naranjo,* por Carlos Fuentes (Alfaguara, 19 pesos).	5	7
6 *Sin remordimientos,* por Tom Clancy (Plaza & Janés, 29.50 pesos).	4	3
8 *Nos veremos,* por Mary Higgins Clark (Emecé, 14 pesos). Una periodista ve aparecer, mientras cubre una noticia en un hospital, el cuerpo apuñalado de una chica que se le parece asombrosamente. Así comienzan a revelarse secretos que la comprometen, como a las personas más próximas.	-	5
7 *La señora de Winter,* por Susan Hill (Atlántida). Continuación de la célebre Rebecca, de Dafne Du Maurier, que alguna vez filmara Hitchcock. Con algo del opresivo clima de su antecesora, Hill aclara el misterio que hacía interesante la primera versión.	-	1
9 *Las palabras andantes,* por Eduardo Galeano (Catálogos, 18 pesos).	9	4
10 *El juego de Gerald,* por Stephen King (Grijalbo, 24 pesos). El maestro contemporáneo del terror ataca de nuevo, esta vez en una trama que reúne una atmósfera asfixiante y un erotismo enrarecido.	-	20

Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Narcogate,* por Román Lejtman (Sudamericana, 19 pesos).	1	6
2 *Elogio de la culpa,* por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	2	6
3 *Hacer la Corte,* por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos).	4	11
4 *Curas sanadores,* por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	3	11
5 *Los más inteligentes chistes de gallegos,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	5	3
6 *Usted puede sanar su vida,* por Louise L. Hay (Urano, 11.80 pesos). Tras sobrevivir a violaciones varias y un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	-	130
7 *El tamaño de mi esperanza,* por Jorge Luis Borges (Seix Barral, 15 pesos).	9	9
8 *El desafío de la competitividad,* por Bernardo Kosacoff (CEPAL/Alianza, 18 pesos). Compilación que reúne trabajos de destacados economistas que participaron de un congreso de la CEPAL, realizado en Buenos Aires, destinado a evaluar los cambios en la estructura industrial y el comercio exterior a partir del Plan de Convertibilidad.	-	1
9 *El jefe,* por Gabriela Cerruti (Planeta, 19 pesos). Vida pública y privada del Presidente: sus ambiciones, su osadía, la relación con los Yoma, la logia P2 y los Montoneros. Libro imprescindible para entender qué sucede y qué sucederá en la política nacional.	-	29
10 *Horóscopo chino,* por Ludovica Squirru (Atlántida, 12 pesos).	10	5

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Gregory Bateson: **Una unidad sagrada** (Gedisa). Bajo el subtítulo de *Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente* este volumen reúne los últimos trabajos del pensador norteamericano que introdujo la cibernética y el pensamiento sistémico en las ciencias sociales y que produjo innovadores trabajos sobre la relación del hombre con el lenguaje.

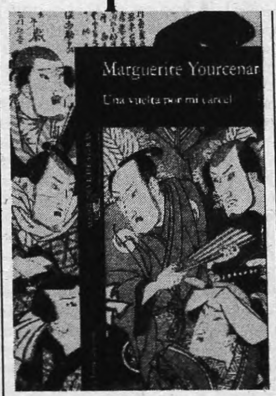
Marcel Proust: **La Muerte de las Catedrales** (Norma). Reedición de breves ensayos del autor de *En busca del tiempo perdido* que conserva el poder de evocación de una de las grandes novelas de este siglo y que recorre el mundo de los sueños, de los nombres y algunos paisajes y personajes familiares de su obra.

Carnets///

ENSAYO

Una vuelta por Yourcenar

UNA VUELTA POR MI CARCEL, por Marguerite Yourcenar. Alfaguara, 1993, 202 páginas.



Es posible argüir que el helenismo fue la primera, la más durable de las pasiones de Marguerite Yourcenar, desde la publicación de *Alexis* en 1929. La pseudo-autobiografía que la llevaría a la fama, *Memorias de Adriano* (1951), es la de un emperador a quien sus detractores llamaban "El Griego"; es tal vez la única novela que no incluye diálogo alguno, la única a cuya lectura exhorte el *Oxford Classical Dictionary*.

Sin embargo, ya en *Píndaro* (1932) escribía Yourcenar: "Se puede preferir el Asia". A pesar de discernir las amenazas del continente: el despotismo, el fanatismo, la familia, la casta, la dinastía, la religión. *Una vuelta por mi cárcel* es un intento, frustrado, de ejercitar esa preferencia. Es también, más llanamente, un libro de viajes por el Japón y por los puntos, principalmente del Pacífico, que tuvo que atravesar para alcanzarlo.

No es casual que el interés por el Japón, que habría de desencadenar la invitación universitaria que aceptaría en 1982, estuviera inextricablemente unido a Yukio Mishima, a quien había dedicado un libro y cuya presencia impregna éste. Afinidades electivas: el homoerotismo y la estetización de la violencia. Pero también, y de manera menos esperable en el autor japonés, una comunidad de referencias culturales, que en él no eran otras que las del helenizante fin de siglo francés (Pater, Beardsley, Baudelaire, incluso France): el círculo se cierra. Un capítulo de *Una vuelta por mi cárcel* es la visita a la casa del escritor. El clasicismo, la aristocracia de Yourcenar se resienten frente al lujo kitsch, a la estatua de Apolo en el jardín, a la irreductible incongruencia con la literatura de Mishima. No disimula el escándalo que le produce la incapacidad de la casa para funcionar como emblema; una economía más igualitaria en los intercambios entre autor y medio era la deseable.

El volumen es a la vez práctica de la literatura de viajes y reflexión constante sobre esa práctica. Incluye una conferencia que pronunció en Tokio sobre el género, "Viajes en el espacio y en el tiempo". La concepción es unitaria y es la del Iluminismo –aunque estuviera ya en los geógrafos antiguos–: el viaje libera de prejuicios. Aunque a partir de aquí las estrategias del viaje ilustrado se bifurquen. Para una serie de viajeros franceses al Japón (Loti, Barthes), la diferencia casi cualitativa de la cultura japonesa no hace sino poner de manifiesto la convencionalidad y revocabilidad de la propia. Para Yourcenar, en cambio, el viaje, al suprimir la distancia y la abstracción, destruye las falsedades simétricas del exotismo y del relativismo. Un capítulo describe las exposiciones comerciales de religiosidad budista en los shoppings de Tokio. Las contradicciones de la occidentalización –cuya descripción excede por cierto este capítulo– son la contrapartida de la posibilidad de una historia unificada para la especie humana, del ideal goethiano de *literatura mundial* que Yourcenar profesa.

La fe en el poder de la evidencia para convulsionar las creencias recibidas admite límites. "Azul, blanca, rosa, gay", el capítulo sobre San Francisco, prevé, aun antes de la identificación plena del SIDA, el consabido fenómeno medieval de la caza de judíos acusados de transmitir la lepra. El título se vale de una imagen cuyo origen verosímilmente esté en Séneca: la homosexualidad como un color aparte.

Marguerite Yourcenar fue recibida en 1981 en la Academia Francesa con una ceremonia más semejante al jubileo de la reina Victoria que a una recepción académica. No estaba previsto el ingreso de mujeres a la corporación; Saint-Laurent había diseñado especialmente los terciopelos. Parejo sentido de la propia importancia, de cómo la buena administración de sí misma conduce a resultados de unicidad asegurada, domina *Una vuelta por mi cárcel*. En el capítulo "El aire y el agua eternos" se vuelve explícita la concepción del artista como existencia retirada, espiritual, en medio de la mundanidad más estentórea. La *celda* donde se lleva a cabo *el diálogo y el combate con el Angel* es en realidad –como en Paul Morand, como para el millonario Barnabooth– la cabina de un crucero de lujo.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

FICCION

Crítica a mordiscones

MIRALO DE ESTA MANERA, por Justin Cartwright. Anagrama, 1993, 318 páginas.

Un león se escapa del zoológico londinense. En su alocada carrera mata a un hombre y se lo come. Tim Curtiz, personaje principal de Cartwright y narrador de *Míralo de esta manera* es un escritor norteamericano que vive en Londres y desde all

LANZALLAMAS

Un libro nada piojoso

Nacido hace sesenta y cinco años en Polonia en un pueblo llamado Lutz en medio de una región que primero formó parte de la Rusia zarista, luego polaca y hoy pertenece a Ucrania, Raúl Colbert –cuyo verdadero nombre es Israel Goldberg–, ingeniero químico, empresario y barítono del coro de la Asociación Cultural Inglesa, es el autor de *Con los bolsillos vacíos*, obra aún sin publicar que cuenta, además de interesados locales, con una firme propuesta de una editorial norteamericana, por lo que el autor, naturalizado ciudadano norteamericano, se encuentra abocado a traducirla al "coloquial de Manhattan".

Escrito en un porteño puro y sensual, el libro arranca con la infancia del autor en Polonia y llega hasta su pacífico y actual semirretiro, pasando por su desarraigo y el reencuentro con sus raíces religiosas. Estructurada como una especie de "Rashomon transportado", en palabras del autor, la obra se centra en un episodio real ocurrido durante su niñez, narrado a través de ópticas diferentes. "El libro es como un árbol y este Rashomon es su tronco, en cambio las ramas y el follaje son los recuerdos de mi infancia en la Ucrania polaca", explica Colbert.

Hijo de un próspero comerciante en granos cuya familia llevaba generaciones en Lutz, con un abuelo rabínico y otro hasídico, cuando Israel/Raúl tenía cinco años, "Schloime (Salomón en idish), que era el hombre de confianza de mi padre y al que yo quería mucho, apareció muerto una madrugada con una cuchillada detrás de la oreja. Nunca se supo quién lo hizo ni por qué y cada vez que le preguntaba a mi padre o a mi tía recibía la misma respuesta: 'No se sabe'. No pasó mucho tiempo sin que su padre decidiera emigrar a Sudamérica malvendiendo apresuradamente todos sus bienes. Desde entonces me quedó la duda de hasta dónde mi padre había estado involucrado en el asesinato".

Corría 1939 y Raúl Colbert tenía diez años cuando llegaron al país a vivir en un inquilinato del barrio de Villa Crespo. Falto de amigos o parientes y sin conocer el idioma, su padre trabajó como vendedor ambulante de ropa para mujer. Era un "cuentenik", escribe Colbert (aquellos que llevaban la cuenta en tarjetas y sus clientas le pagaban un peso por semana), y colocó a su hijo como mandadero en una imprenta.

En *Con los bolsillos vacíos* –que toma su nombre de la ceremonia de Los Tabernáculos en que los judíos, para comenzar el año, vacían sus bolsillos junto a un río para purificar el alma, y que a Colbert todavía lo conmueve–, el autor desgrana sus recuerdos de Villa Crespo, barrio que le enseñó a ser un "porteño atorrante" y a jugar al fútbol en la calle. "Viví una Argentina mucho menos antisemita y mucho más tolerante que mi lugar de nacimiento. En Polonia uno era siempre un judío piojoso como Lejtman, así fueras Einstein, y aquí encontré que hasta instituciones judías como la Hebraica o el Hacoaj, si bien eran muy judías, también eran argentinas", apunta el autor.

Uno de los capítulos trata sobre lo que Colbert denomina una niñez "contrariada" en lo que hace a ser judío. "Mi viejo quería que lo fuera, tenía un maestro de hebreo y me hacía ir a la sinagoga todos los viernes, con el gorrito puesto en la calle y yo pasaba un bochorno espantoso. Sentía que la cosa judía real, no contrariada, era la que había quedado en Polonia y que eso había dejado de ser coherente viviendo en un barrio de atorrantes." Superada lo que él mismo denomina su etapa "progre" denegación del Estado de Israel y desvalorización de la religión, el autor asegura que recuperó su mística cuando su hija de dos años se manifestó creyente. "Entonces me despojé de toda esa pátina racional; soy creyente y basta."

Colbert/Goldberg decide cambiarse el nombre cuando luego de recibirse de ingeniero y culminar una beca en la Universidad de Cornell en Estados Unidos –donde vivió diez años y nacieron sus dos hijos–, se propone tentar suerte en el rubro management: "Soy habilísimo como comerciante", se ufana. Harto de enviar su currículum y no obtener respuesta optó por emular a Gregory Peck en *Acuerdo de Caballeros* (la historia de un periodista que investiga la discriminación en las prácticas laborales) y envía su próxima carta bajo el nombre de Raúl Colbert ("Raúl me decían en el barrio y Colbert es lo más parecido a Goldberg") y allí comenzó su exitosa carrera en Park Avenue.

Casado desde hace veinticinco años con la periodista Paula Ravenna, que fuera directora de la revista *Claudia* en la década de los sesenta, se proclama anárquico monárquico. "Pienso que el Estado moderno está obsoleto y por más utopía que sea ser ácrata o anarco monárquico digo que vale la pena probar."

SYLVINA WALGER

ENSAYO

Pasión latinoamericana

TRES DISCURSOS PARA DOS ALDEAS, por Carlos Fuentes. Fondo de Cultura Económica, 1993, 108 páginas.

Este mundo multiforme se reparte, según sostiene Carlos Fuentes, entre dos aldeas. Una, local, portadora de terribles cargas irresueltas y anacrónicas. En ella murieron los padres de la generación que Fuentes representa. Otra, global, abarcadora de un sistema de integración económica y omnipresencia de un vasto movimiento de ideas, información y tecnologías. En ella vivirán los hijos de esa generación. La descripción no es gratuita: expone las incógnitas iniciales que el prolífico escritor mexicano aprovecha para hilvanar y ensayar las respuestas respectivas, aunadas por su permanente e inagotable interés en desmenuzar los componentes de la identidad latinoamericana.

Interés demostrado a lo largo de toda su obra y que en esta ocasión comienza develando su punto de partida: ¿qué posición ocupan entonces las culturas, los anhelos, las memorias de los hombres y mujeres concretos en este último aparato altamente integrado, eficaz y despersonalizado?, pregunta el autor de *La muerte de Artemio Cruz*, de ese emotivo recorrido por los quinientos años de la historia del continente emprendido en *El espejo enterrado*, y del reciente *El naranjo o los círculos del tiempo*. Sin dar tregua continúa: ¿es la Aldea Global un monstruo abstracto, impenetrable, un gigante que mueve las astas y se hace pasar por molino? ¿O son los habitantes de la Aldea Local los fantasmas en la maquinaria perfectamente lubricada de la Aldea Global? ¿Quién es el fantasma de quién? ¿Quién, el gigante Goliat, quién, el diminuto David? La preocupación que subyace en Fuentes es la repercusión en estas tierras de la modernidad, una edad que para él empezó con Don Quijote de la Mancha saliendo de su aldea a un mundo que no se parece a sus lecturas, en el cual hay poca correspondencia entre lo que se escribe y lo que se vive; brecha que Fuentes pretende acortar, a través de sus interpretaciones, no para refutar los destellos modernos, sino para entenderlos y proponerles, cuando considere necesario, nuevos rumbos.



"Aunque Fuentes haya negado, una y otra vez, los dones de profecía que se atribuyen a sus novelas –sobre todo a las dos más extensas, *Tierra Nostra* y *Cristóbal Nonato*–, y prefiera decir que quien asume el riesgo de imaginar puede, a veces, *crear* involuntariamente un cierto futuro, su enorme talento de observador para vislumbrar los horizontes de la pasión humana, convierte sus conjeturas literarias en adivinaciones certeras de lo que está por venir", observa Tomás Eloy Martínez en el prólogo del libro y agrega que nadie más alejado que Fuentes del conformismo político, como lo prueban las invectivas que suscitó su adhesión a la causa del sandinismo en la década de los años ochenta y la renovada fe en el papel crítico del socialismo que siguen expresando sus discursos. Más adelante, ya en su contenido, Fuentes señala los errores y fracasos políticos y económicos que contrastan "con los aciertos ininterrumpidos de nuestra creatividad", y hace un llamamiento al desafío indoafroiberoamericano: el de construir una política y una economía que, como la cultura, correspondan a la sociedad civil, en vez de negarla.

Igual que en ocasiones anteriores y –puede suponerse– venideras, Fuentes tuvo la palabra privilegiada, previo camino habilitado por el interés que despiertan sus apreciaciones en los ámbitos políticos e intelectuales de América y Europa. El volumen compila tres de sus discursos pronunciados el 21 de abril de 1988 en la Universidad de Alcalá de Henares, al recibir el Premio Miguel de Cervantes; el 14 de mayo de 1991 en la sede de la Unesco en París; y el 10 de febrero de 1992 en la Ciudad Universitaria de México D.F. Los pormenores de su "patria", el idioma español, las definiciones sobre el Quinto Centenario y los problemas del nuevo orden mundial después de la Guerra Fría son los temas que en aquellos días y ahora en estas páginas, acercan bastante la realidad a su lectura.

PATRICIA NARVAEZ

envía notas para una revista neoyorquina. Lúcido veedor del inestable equilibrio en la Inglaterra de los años 80, Curtiz, mediante sus crónicas, muestra los dos grandes extremos en los que separa la sociedad inglesa de la era thatcheriana.

Cartwright publicó su segunda novela (la primera era *Interior*, de 1986, sin traducción castellana) unos meses antes de ser convertida en serie televisiva de gran éxito. Crítico literario, creativo y cineasta publicitario, el autor de *Míralo de esta manera* es un ácido representante del aluvión zoológico inglés cuando, Thatcher mediante, la comunidad se dividió en dos grandes fragmentos: los pobres muy pobres y los ricos cada vez más prósperos.

El león no es el emblemático gran felino de la tradición inglesa, sino un enorme mamífero de carne y hueso que busca, justamente, tanta carne y hueso para masticar como la gente asustada puede suponer. A partir de allí, el aparente realismo mágico de la situación se transforma en crítica despiadada al olvidado movimiento que triunfó en el mundo como boom latinoamericano. Cartwright pasa a un realismo duro donde se burla de todos y de todo hasta lograr una brillante parodia de la sociedad agotada de Gran Bretaña en los años 80.

Alegato (ni a favor ni en contra) de la promiscuidad y la demencia de un milagro financiero y sus sangrientas contradicciones. Un fresco que fue comparado, demasiadas veces por cierto, con *La hoguera de vanidades* de Tom Wolfe.

MIGUEL RUSSO

AMANTE DE COLECCION La revista *El amante* comenzó a publicar libros: la colección sobre directores de cine. El primer turno le correspondió al norteamericano Martin Scorsese. Por las 80 páginas del libro desfilan los datos biográficos de Scorsese (por Gustavo Noriega); los temas preferidos por el director de *Taxi Driver* (en dos versiones de Roberto Pagés y Gustavo Castagna); un utilísimo diccionario en "escorzo" (frases del cineasta compiladas por Horacio Bernardes) y dos artículos sobre el estilo y las influencias (ambos de Eduardo Russo). Las críticas no podían faltar en este libro, así que también se integran al material los 16 comentarios sobre la misma cantidad de películas, desde *¿Quién golpea a mi puerta?* hasta *La edad de la inocencia*.

¿CARA O CRUZ? Ya no hace falta elegir con cuál de las dos caras de la moneda se queda. Con los libros que el Grupo Editorial Norma incluye en su colección Cara y Cruz, es preferible quedarse con los dos lados. Tanto con el texto en sí como con los ensayos sobre el autor en cuestión. En este mes, los escritores seleccionados fueron Marcel Proust y Gabriel García Márquez. Del autor de *En busca del tiempo perdido* se editó una selección de sus ensayos literarios. Stefan Zweig, Hernando Téllez y Alvaro Mutis completan el contenido con tres artículos sobre el escritor francés. De Gabriel García Márquez, apareció la ya clásica *Crónica de una muerte anunciada*; en su otra entrada, el libro incluye dos pequeños ensayos de Angel Rama y Hernando Valencia Goelkel.

MAS GARCIA MARQUEZ Se supo que el autor de *Cien años de soledad* acaba de terminar su última novela, llamada *Del amor y otros demonios*. La obra, rodeada como siempre de la expectativa del público, se publicará a mediados de este año.

YA TIENE REVISTA LA BIBLIOTECA Con el auspicio de la Biblioteca Nacional, apareció el número uno de la revista bimestral *Biblioteca*, cuyo secretario de redacción es el escritor Alberto Laiseca. Esta primera entrega se compone de dos extensos reportajes de Abelardo Castillo y Juan Filloy; el comienzo de la historia de la Biblioteca Nacional; un dossier sobre bibliotecas y bibliotecarios; el servicio de consultas lingüísticas, reseñas bibliográficas y artículos literarios. Para el próximo número se anuncia una investigación sobre la relación "política y cultura", encuesta a la cual responderán diversas personalidades del medio cultural argentino. Y además la continuación de la "triste y desconsolada" historia de la Biblioteca Nacional.

MARTHA REBOGLIO

FILOSOFIA

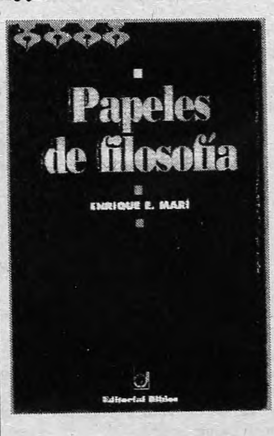
Un filósofo nacional

PAPELES DE FILOSOFIA, por Enrique Marí. Biblos, 1993, 302 páginas.

Enrique Marí reúne dos profesiones aparentemente distantes: la de abogado y la de filósofo. La conjunción de ambas le permite ampliar y profundizar en las preocupaciones que suelen asediar a estas tareas y que están presentes en algunos de sus libros anteriores, sobre todo en *La problemática del castigo* y en *El discurso jurídico* en los que, desde una perspectiva no ajena a los aportes de Michel Foucault, analizaba cuestiones vinculadas a la práctica de la ley.

Este nuevo libro se plantea desde el título como más específico, aunque la amplitud de los temas que recorre esta compilación de artículos parecería desmentir esa supuesta voluntad de acotación. Inspirado por un poema de González Tuñón, *Papeles de filosofía*, reúne trabajos sobre el positivismo, la concepción de la muerte en la sociedad contemporánea, la estética naturalista de Zola, la idea del amor en Platón y reflexiones en torno del castigo y la intervención de la psiquiatría en el aparato jurídico. La combinación del título con la variedad de los temas abordados permite encontrar la idea de la labor del filósofo con la que se mueve Marí. Una amplitud que no es discriminada sino que busca, en diversos territorios, para desentrañar los basamentos de aquello que queda demasiado supuesto por el sentido común. Así al analizar la noción de verdad en Zola, o del amor en Platón, y al meditar sobre la idea de ciencia del positivismo, Marí recupera su dimensión histórica y restituye la posibilidad de seguirlos pensando como cuestiones actuales.

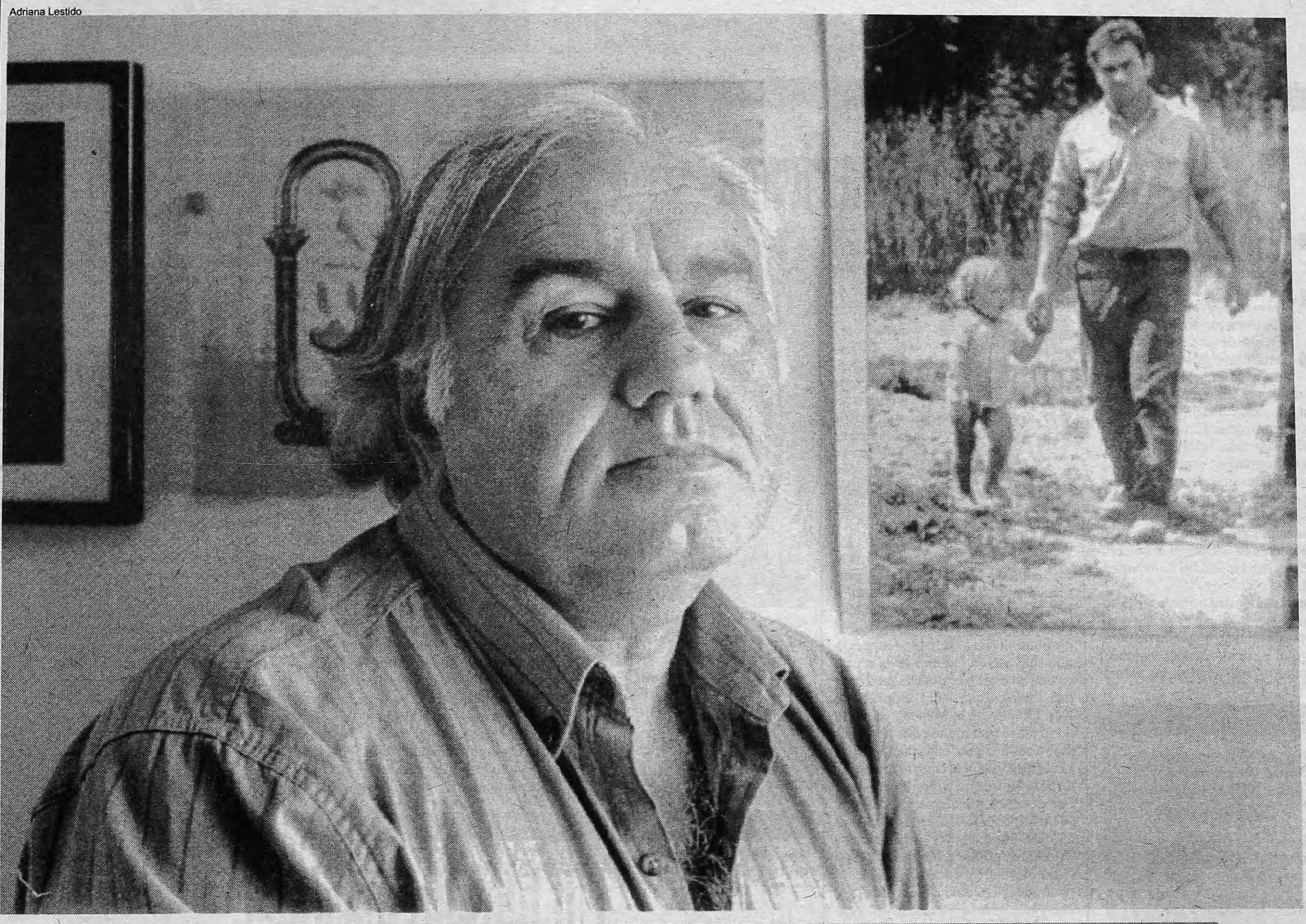
Dentro de una selección que incluye artículos publicados tanto en revistas especializadas como en medios de divulgación más masiva, Marí –miembro del Comité Internacional Diderot, de París– se muestra más sólido al trabajar con cuestiones jurídicas o con textos más específicamente filosóficos que al internarse en el análisis de obras literarias, donde pareciera faltarle una consideración más detenida de la forma, como sucede cuando deja de lado el vínculo entre verdad y moral que se establece en las novelas de Zola.



Papeles de filosofía, pensado como un texto contra el escepticismo ante la misión de la reflexión es, aún desparejo, un valioso aporte para afrontar las peligrosas simplificaciones del sentido común.

MARCOS MAYER

Adriana Lestido



NORA DOMINGUEZ

PALERMO, VERANO DE 1994

ANTONIO DAL MASETTO

Los papeles escritos que cuelgan en distintas paredes no ayudan a la memoria, más bien la incitan, la retan. Casi todos los elementos en estos dos ambientes pequeños, con mucha luz y en un piso alto, parecen estar dispuestos en función de los libros que allí trama Antonio Dal Masetto. La entrevista transcurre en el living, el lugar de las fotos de los hijos, la música, la televisión y los libros. Entre las fotos, la de un equipo de fútbol juvenil que dice "Salto, 1955". Entre la música, casetes de cantantes italianos actuales, óperas y uno que dice "Mamá 1", el canto particular de la voz de su madre que debe haber invadido ese espacio mientras escribía *Oscuramente fuerte es la vida*, novela que va por su quinta edición.

Dioses y espadas, transformados en objetos y materializados en distintos tipos de papel, protegen y asedian al escritor. El dios Hemingway de perfil, sonriente y copa en mano celebra los avances de la historia desde un afiche cubano ubicado sobre la computadora. Beethoven le repite: "Si viene la inspiración que te agarre trabajando". Y el escritor agrega que la inspiración no existe, que es un trabajo de horas y horas, que a veces se manifiesta en forma de rachas que uno va provocando. Pero este hombre de respuestas cautelosas y por momentos divertidas habla en voz baja y dice que no cree en dioses ni en modelos aunque sí en maestros como Pavese o Camus que, por haber sido los primeros, fueron los que causaron el impacto más fuerte. Confiesa que lo más difícil no es arrancar sino sentarse, que escribe de noche porque el tránsito que va hasta el amanecer le parece interminable. El escritor busca el amparo de los objetos, se fabrica sus propias espadas y las dispersa en su territorio. Desconfiado, tal vez, de la eficacia de guardar historias en la cabeza o almacenarlas en una memoria ajena, se fabrica un orden más visible: una larga lista con títulos de una sola palabra escritos a mano sobre una cartulina va organizando los diversos capítulos de la historia. Antes de dormir y cuando despierta desde la cama mira y retiene la enumeración desprolija y casera del cartón que le emite sus haces de palabras y lo obliga al trabajo. No le queda entonces más que entregarse a la lucha, a ese reto gozoso que lo sujeta todas las noches a una silla y a una historia.

–Usted escribe en una lengua que no es su lengua materna. ¿Cómo fue este aprendizaje y qué relación mantiene ahora con el castellano?

–Llegué acá a los doce años y la relación con la lengua fue un aprendizaje paulatino, ni siquiera meditado. Me crié en Salto, en la provincia de Buenos Aires, y aprendí a los golpes, en la calle. Lo que me facilitó la integración fue el fútbol del pueblo, primero en el equipo barrial y después, a los catorce años, en un club. Y ahora siento que el *argentino* es mi lengua, no puedo manejar otra. El italiano me parece muy bello, lo leo, me gustó escucharlo, hablarlo cuando viajé, pero éste es mi idioma.

–¿Y la iniciación en la literatura?

–Las lecturas fuertes, la relación y la posibilidad de aprender el idioma vinieron después, cuando me vine a Buenos Aires, a los diecisiete años. Empecé a conocer gente que estaba cerca de los libros y la posibilidad de acceder a algunas bibliotecas hizo que durante los primeros tres o cuatro años leyera desaforadamente. Vine como viene cualquier provinciano a buscar trabajo; por lo tanto, empecé a deambular por las pensiones, los hoteles, así que, cuando podía, leía con una especie de voracidad.

–¿En qué medida su experiencia como pintor de paredes, como vendedor, piensa que le sirvió para escribir?

–Seguramente estableció en mí un tipo de relación con el mundo diferente a la que habría tenido si me hubiese criado de otra manera. No podría explicarlo muy bien. Pero diría que estoy conforme con lo que hice, que aprendí grandes cosas. A la vez sé que perdí mucho tiempo. Tampoco sé si se ha *perdido*: aparentemente, en un balance de horas y días aprovechados con respecto a la literatura, hay grandes baches donde en mi vida no hay un libro ni la posibilidad de escribir una línea.

–Ahora que la literatura es para usted un trabajo, ¿en qué medida cambió su relación con el mundo?

–Lo que ha pasado es que me siento mucho más dueño de mí mismo, me siento un privilegiado. Yo nunca pensé que podía llegar a serlo, que podía llegar a disponer de casi todo mi tiempo. Se lo debo agradecer a algo o a alguien. No creo que ningún dios, pero me voy a inventar alguno para prenderle una vela.

–¿Piensa en algún lector cuando escribe?

–No. En algunos casos, tengo un lector ideal, que no es ideal exactamente, es alguien que conozco. Una persona que ni siquiera lee mis cosas pero que, en algún momento, las leyó. Frente a algunas dudas a veces me pregunto qué diría ese tipo, seguramente diría que es una porquería. Frente a algo que de pronto a mí me gusta muchísimo, aparece esa voz: "Dal Masetto, dejate de joder". Y funciona bien, es una especie de censor ideal.

–¿Cuando encara un nuevo proyecto trata de responder a alguna pregunta inicial?

–Siempre hay una propuesta, lo que pasa es que se mezclan las propuestas. Primero hay siempre un intento de dar testimonio de algo; después o junto o paralelamente, darse una respuesta a sí mismo. Tal vez sean preguntas que no tienen respuesta y tal vez tampoco la tengan después de haberlas escrito.

–Entre Siete de oro, *su primera*

Antonio Dal Masetto es un escritor argentino aunque haya nacido en 1938 en Italia. Autor de novelas ("Siete de oro", "Fuego a discreción", "Siempre es difícil volver a casa", "Oscuramente fuerte es la vida"), cuentos ("Lacre", "Ni perros ni gatos", "Reventando corbatas") y poemas ("Cantorrodado", su primer libro), tuvo una vida

novela, y Fuego a discreción *pasan muchos años. ¿Por qué ese silencio narrativo?*

–Hasta los veinticinco años fue todo muy confuso. A partir de esa edad empecé a trabajar muy fuerte y con la conciencia de que quería escribir libros, sobre todo cuando volví de un viaje a Bariloche, donde viví tres años, y al regreso escribí *Siete de oro*. Entre uno y otro libro pasó algo que tiene que ver con la vida. A grandes rasgos, diría que había decidido que la literatura no era para mí, no quería escribir más. Me metí en otras cosas, me casé, empecé a viajar, me fui a Brasil, la literatura quedó relegada. En fin, no me había alejado totalmente, pero tardé algunos años en volver a sentarme y decir: "Bueno, esto es lo mío, antes que cualquier otra cosa". Después de *Fuego a discreción* hubo un trabajo más o menos intenso.

–Fuego a discreción *fue, de algún modo, la continuación de* Siete de oro, *sobre todo por la permanencia de un mismo tipo de voz narrativa en primera persona.*

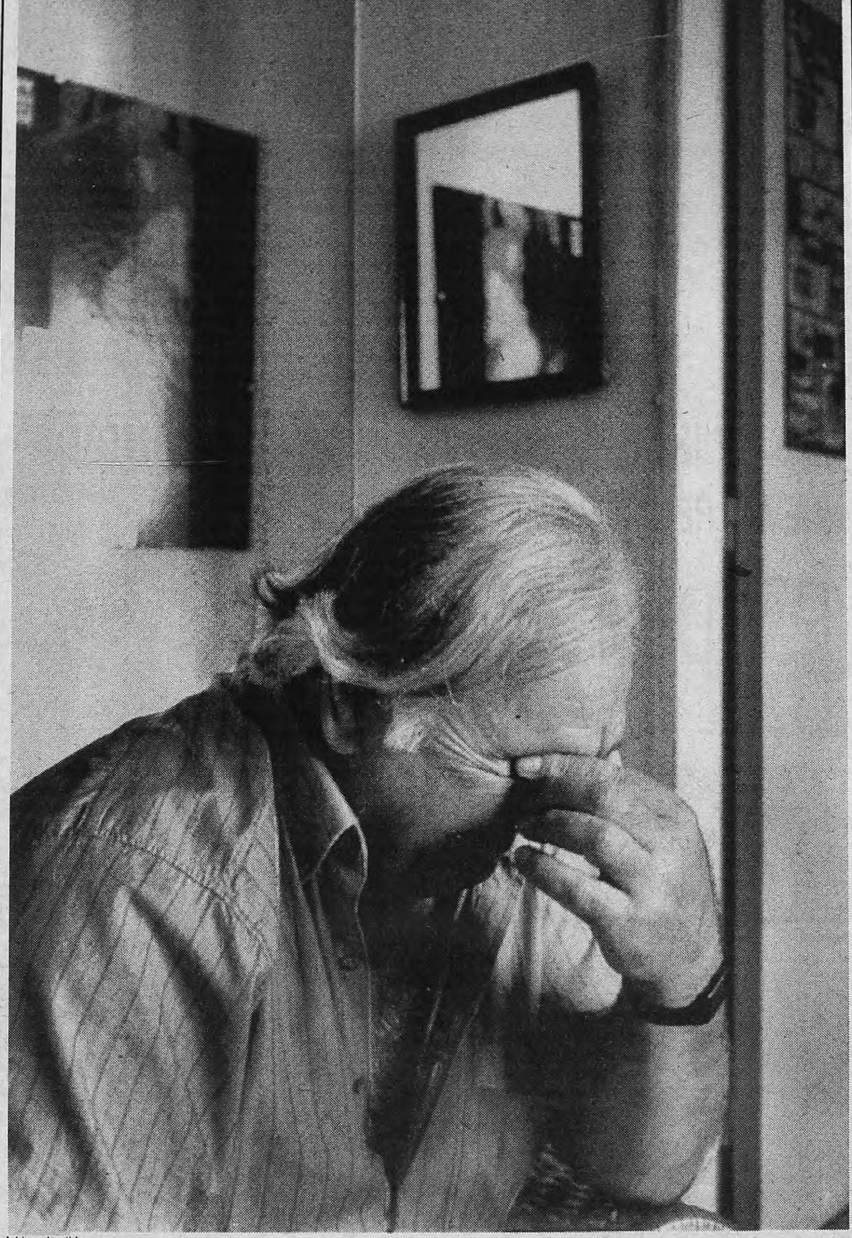
–Hay algunos puntos de contacto y algunos saltos en el tiempo. *Siete de oro* podría leerse como una especie de libro de iniciación de alguien que toma un tren y va a averiguar quién es, a investigar qué es el mundo y a través del mundo darse una respuesta con respecto a su propio nombre, por llamarlo de alguna manera. Y esa misma voz después de los años 70, hacia finales de los 70, está de vuelta de eso y se encuentra inmersa en un mundo que es bastante más cruel que el mundo puramente personal y en el que se ve obligado a participar, el mundo de la represión, de las muertes, de las pérdidas.

–¿Necesita escribir siempre sobre situaciones de las que tenga un conocimiento personal?

–No me animo a escribir sobre cosas que desconozco por un problema de honestidad. A veces leo textos de otros y me parece percibir cuando el escritor no conoce el tema del que habla. Esto salta por más brillante que sea el que escribe. Cuando leí a Henry Miller a los veinte años una de las cosas que aprendí es que todo lo que pasa alrededor de uno es válido según la mirada con que uno lo rescate. Parto de algo que conozco, trato de saber quién es el personaje, si se parece a mí, si tiene las mismas inquietudes, los mismos miedos y necesidades y lo instalo en un mundo que me interesa analizar, describir o acusar, como ocurre, creo, en algunos de los libros. Sí, yo hablo de mi vida, es lo que más conozco. Hablé de este personaje que es bastante autobiográfico en *Siete de oro*, también en *Fuego a discreción*. En *Oscuramente fuerte es la vida* no soy yo, pero es un personaje que se parece a mí, está imbuido de toda una serie de experiencias, de "espiritualidad" que realmente me pertenece, mis raíces o mis recuerdos. Esta mujer evidentemente se parece mucho a mi madre.

–¿Cómo trabajó el material para este libro? ¿La información provino directamente de su madre?

–Sí, le saqué información, digamos que le robé información. Dalmiro Sáenz decía que es el mejor caso de cafishio con la madre. Mi madre ahora tiene ochenta y dos años, tenía ochenta cuando salió el libro. Empezó un poco como un juego. Un día se me ocurrió, le dije por qué no me contás todo. Mi madre es una tipa muy callada, reservada, pero cuando se siente cómoda cuenta cosas. Finalmente cuando la idea prendió en mí, después de muchos meses de pensarla, elaborarla, le propuse que pasáramos un par de meses juntos y me contara. Grabé, grabé mucho, con todos los obstáculos porque no quería hablar frente al grabador. Y lo que acumulé fue una gran cantidad de material muy



Adriana Lestido

disperso, pero que después con un largo trabajo fui estructurando. Y extrayendo lo que me parecía esencial, que era esa manera de ver el mundo, esa manera de vivir de Agata, el personaje, esa especie de dignidad natural.

–¿Qué problemas técnicos se le plantearon con esa primera persona femenina?

–Es una pregunta que me han hecho más de una vez. Creo que no me costó, nunca me lo planteé. Simplemente cuando arranqué salió una voz y me limité a seguirla. Si hubo una dificultad fue no una voz femenina o masculina, sino qué nivel cultural, por llamarlo de alguna manera, iba a tener esa voz, si iba a ser la voz que yo había grabado, una voz similar con ese lenguaje y con esa capacidad de ver el mundo y de expresarse o si yo debía intervenir de alguna manera y elevarlo para darle un nivel un poquito más jugoso. Esta fue una dificultad, porque uno era demasiado pobre y el otro podía resultar falso y pretencioso. Creo que, con algunas fallas, logré un término medio. Uno puede ver ese personaje primario, por decirlo de alguna manera, pero lo que dice no desentona, uno se lo cree: ése es el gran trabajo.

–Este anclaje en su propia realidad parece desmentirse con los relatos periódicos que publica en este diario. ¿Le resulta sencillo inventar historias?

–No, no siempre, es una tarea que a veces se vuelve un poco angustiante, porque como siempre ocurre uno hace el deber a último momento. A veces surgen caminando por la calle, a veces leyendo una nota y, a veces, colaboran los amigos. Tengo un amigo que es una especie de ángel guardián, un gran entusiasta, gran imaginativo, mi amigo Buby, que vive las historias con más pasión que yo y llama por teléfono a cualquier hora y me dice "tengo una historia". Y en una época en que vivía en el Bajo –viví mucho en Paraguay y Reconquista, hasta hace poco–, escribí una cantidad de historias que me pasaban en los bares, que los clientes me contaban. Siempre tenían una historia más disparatada, más loca para contar y yo las usaba. Hubo uno que me mandó una carta explicándome que la historia no era así, que me había equivocado.

–¿Cómo corrige?

–Me puedo pasar dos horas para redondear diez líneas, esto es algo que a mucha gente le molesta y a mí me causa mucho placer. Uno de los esfuerzos que yo hacía cuando tenía talleres literarios era tratar de transmitir esta especie de pequeña felicidad en la recreación, la posibilidad de convertirlo en un juego, un juego abierto a todas las posibilidades y donde las palabras se convierten en piezas y uno las mueve a su gusto hasta que encuentra la forma que considera que es perfecta. A mí me gusta hacer eso y creo que es una ventaja que a uno le guste, porque los resultados después se ven. Voy corrigiendo permanentemente. Yo me leo mucho a mí mismo, en silencio y en voz alta, y me escucho y me critico, veo si el texto tiene música, si no es tramposo, si trata de vender cosas baratas. Leer la música viene al final, cuando ya está todo: hay que ver entonces si el texto se desliza, es como pasarle la franela.

agitada, en comparación con la imagen habitual del escritor: fue albañil, pintor, heladero, vendedor ambulante, empleado público, periodista. Hoy, aunque diga que le cuesta creerlo, vive de la literatura, el cine se interesó en su obra y todos los martes se esperan sus relatos breves en la contratapa de este diario.

–¿Hace anotaciones previas?

–Escribo a mano, a veces voy haciendo muchas anotaciones a mano. Nunca encaro un capítulo sin tener una buena cantidad de papelitos sueltos y ahí recién los paso a la máquina, cuando considero que tengo un material suficiente. He trabajado siempre así y ahora trato de ordenarme un poco más porque esto me obliga a trabajar diez veces más de lo que requiere un texto, se vuelve muy confuso. Yo he llegado a tener cajas de papelitos. (Osvaldo) Soriano contaba en uno de sus libros una cosa que yo le relaté, de cuando escribí *Siempre es difícil volver a casa*. Durante un año o dos yo había estado tomando apuntes de un modo muy fragmentario, anotaba un diálogo en una servilleta en un bar, algo en un papel, y guardaba. Un día me encontré con una montaña de papeles y dije qué hago con esto. Lo desparramé en una mesa muy grande y me dije vamos a dividirlo en tres o cuatro rubros. Hice tres o cuatro paquetes, los envolví, los numeré y los guardé en una caja de zapatos. Después de un tiempo los saqué y volví a desparramar, hice una nueva subdivisión y nuevos paquetes. Al final tenía como doscientos paquetitos todos en papel de diario con una etiqueta pegada que decía, por ejemplo, "diálogo, posiblemente capítulo quinto" y llegó un momento que fui sacando de a uno y se fue armando.

–Cuando corrige, ¿le produce más dificultad la frase en sí o ser fiel a la trama?

–Yo creo que una de las razones por la que trabajo con muchos apuntes es que, en general, salvo en el caso de *Siempre es difícil volver a casa*, que es una novela más lineal, siempre intento demorar la llegada al esquema de la trama final para no estar obligado a una línea de trama, para estar abierto a todas las posibles ramificaciones. Es uno de los motivos por los cuales retardo siempre y tomo apuntes, anoto cosas del final, del medio, voy acumulando, porque siempre tengo la esperanza de que aparezca una idea mejor. Hay gente que únicamente se pone a escribir cuando tiene todo el esquema paso a paso, seguramente les funciona muy bien. Yo prefiero no tener ningún esquema, de manera de dejar abierta la posibilidad de que aparezca uno mejor.

–¿Cómo le aparecen los títulos de sus libros?

–Este es un punto que para mí es un drama. Cuando uno entra en la situación angustiante de poner un título puede llamar a las cuatro de la mañana a un amigo para preguntarle qué le parece el que se le ocurrió. A esa hora siempre el otro dice que está bien. Hago listas interminables, busco en libros, en libros de cocina, revistas, en diarios. A veces salta la perla, uno que parece maravilloso, ahí lo anoto una vez, dos veces, con distinto tipo de letras, después lo paso a máquina, lo agrando, lo pego a la pared y al día siguiente lo veo y digo cómo pude pensar que esa porquería podía ser un título. Es un proceso larguísimo, salvo que uno lo encuentre antes de terminar el libro o lo tenga de entrada. En realidad habría que encontrar el título y después escribir el libro.



ANTICIPO DE "LA PRISION DE LA LIBERTAD"

NUEVOS RELATOS DE MICHAEL ENDE

EXPEDICION AL PASILLO

El alemán Michael Ende (Baviera, 1929) es reconocido por un libro supuestamente para chicos: "La historia sin fin". Pero también escribe para grandes, ahorrando así la necesidad de conseguir un crío para gozar de su prosa sin vergüenza. En febrero Alfaguara distribuirá su nueva colección de relatos, "La prisión de la libertad", que aquí se anticipa con el cuento "El pasillo de Borromeo Colmi", un homenaje a Jorge Luis Borges.

MICHAEL ENDE

En su tratado *La soledad del minotauro,* Góngora escribe: "La incomparable piedra preciosa que yace en un desierto nunca pisado por pie humano y que por designio divino nunca será pisada por humano alguno, no es real. Pues la realidad sólo existe donde la conciencia de un ser humano ha creado ese concepto. Los animales y los ángeles no conocen ni la realidad ni la irrealidad porque no tienen conceptos, y tanto la realidad como la irrealidad son, por su esencia espiritual pura, uno con los conceptos absolutos".

Si entiendo bien esta idea de Góngora, según la cual para la comprensión de la realidad se necesita, además de los datos mismos, también la conciencia cognoscitiva que los capte, no será muy arriesgado concluir que la consistencia de una realidad dada está en función de la consistencia de una conciencia dada. Es cosa sabida que esta última no es igual en todos los seres humanos ni en todos los pueblos, por lo tanto podrá suponerse que en diferentes lugares del mundo existen realidades diferentes, incluso que en un mismo lugar puede haber varias realidades.

Sería sin duda muy meritorio si un espíritu preclaro se propusiera una geografía de las realidades. ¡Cuántos malentendidos se eliminarían con una obra tal! Quizá la historia que voy a narrar a continuación pueda serle útil a ese futuro topógrafo de la realidad. Esa esperanza me da ánimo para escribirla.

Si, por lo tanto, dejando a un lado mis escrúpulos, me lanzo a la empresa de describir una de las realidades de Roma –sólo una, la del pasillo de Borromeo Colmi– debo advertir que esta ciudad se halla conformada por numerosas realidades autónomas. Nadie hasta ahora ha sido capaz de enumerarlas todas y menos de ordenarlas. Como en un gigantesco vertedero se superponen unas sobre otras, se penetran mutuamente sin perder su propia idiosincrasia, se acosan y combaten y, aunque pertenecen a diferentes tiempos, están sumamente vivas. En cierto sentido puede decirse incluso que el tiempo y el espacio tienen una función diferente en cada una de ellas. A veces intercambian pura y simplemente sus papeles.

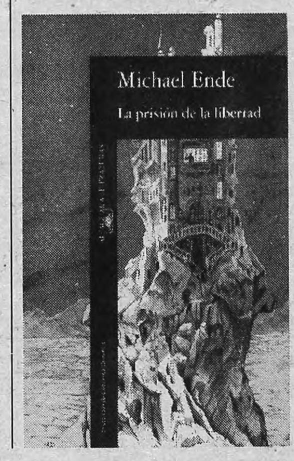
Reconozco que al principio me resultaba muy difícil moverme en este laberinto de realidades con un mínimo de seguridad, sin caer constantemente en una especie de atontamiento existencial. Mi mujer tenía menos dificultades en este sentido, quizá porque las mujeres descansan con mayor firmeza en su propia realidad, quizá también porque como actriz está por su profesión a cambiar de plano de realidad.

En nuestro primer año, cuando acabábamos de instalarnos en las cercanías de la ciudad, nos dedicamos, como es lógico, a visitar todos los monumentos famosos de Roma: museos, catacumbas, edificios, excavaciones, ruinas e iglesias. En el fondo nos animaba a ello lo que anima a todo viajero a este comportamiento: la esperanza de reconocer lo que se conoce ya sobradamente a través de libros y reproducciones y así evitar la verdadera confrontación con el objeto o el tema. Admito que no conseguimos nuestro objetivo. Cuanto más tiempo llevábamos en la ciudad y cuanto mejor la conocíamos, tanto más modestos nos volvíamos en nuestro empeño de comprender la multitud de universos autónomos que la constituían. Empezamos a concentrarnos menos en cada una de estas realidades y por fin nos redujimos a una sola, esperando así captar esa única realidad con nuestra mente. Desde entonces no pasa un solo mes sin que emprendamos con trepidación nuestra expedición a ese milagro arquitectónico que es el pasillo de Borromeo Colmi.

De Borromeo Colmi no se sabe más que vivió entre 1573 y 1663, es decir que cumplió noventa años, que procedía de una familia acomodada y era médico, arquitecto y mago. Su lugar de nacimiento es Palermo, pero parece que se instaló en 1597 en Roma y llevó allí una vida bastante retirada. Raras veces su nombre aparece en documentos o cartas de la época. La única descripción de su aspecto físico se halla en una nota del diario del médico papal Giacobbe de Corleone. Este lo describe como "un hombre pequeño, delgado, de aspecto saturnino y mirada intensa, que parece querer agarrarle a uno". Lacónicamente añade: "Pronto nos enzarzamos en una discusión sobre cuestiones de medicina".

Se conocen dos escritos de la propia mano de Borromeo Colmi. El primero se titula *Le tenebre divine (Las tinieblas divinas)* (Roma, 1601). El único ejemplar existente se conserva en la Biblioteca Vaticana. Se trata de un argumento teológico-filosófico en el que el autor intenta demostrar que Dios, al ser omnipotente y omnisciente, también es omnirresponsable. Parece que esta obra fue retirada rápidamente por los protectores de Colmi para evitarle problemas con la Iglesia. Su otro libro se titula *Architettura infernale e celeste (Arquitectura infernal y celeste)* (Mantua, 1616) y el manuscrito original se encuentra en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Se trata de un manual de arquitectura con numerosas ilustraciones del mismo autor, basado en la idea de que las proporciones pueden influir en la salud del ser humano. Otra obra titulada *La torre di Babele (La torre de Babel),* sin fecha, es citada elogiosamente sin más datos por Benvenuto Levi, pero parece que se ha perdido.

No existen otros documentos escritos, si se exceptúan el lema grabado sobre la entrada del pasillo *Totus aut nihil,* del que no se sabe con seguridad si es la divisa de Colmi o del que mandó construir el pasillo, varias facturas de ropa y dos cartas de contenido indiferente a su sobrino Marco.



La única persona con la que Colmi mantuvo una relación de amistad fue el Gran Canciller papal conde Fulvio di Baranova. Algunos historiadores, como por ejemplo Christian Sundquist, ven en esta amistad la razón para la posterior locura de Baranova, en la que mató a su esposa y a sus dos hijos antes de suicidarse. Es una hipótesis sin demostrar y probablemente indemostrable.

Curiosamente todas las obras arquitectónicas de Colmi, como el órgano de agua en el Giardino del Licorno en Cefalú, el "tempietto" flotante en Villa Campoli en las proximidades de Monte Fiascone o "Il trono del gigante", un palacete en forma de gigantesca silla, en los jardines del cardenal Alessandro Spada, cerca de Ravena, fueron destruidas de una manera u otra. Hoy existe tan sólo el citado pasillo en el palacio Baranova. Pero se buscará en vano cualquier alusión a él en las guías o los catálogos de monumentos romanos asequibles al público.

Tampoco yo me hubiera enterado de la existencia de dicho pasillo si una tarde no hubiera iniciado en la escalinata de la plaza de España una conversación con un mendigo alcohólico, que resultó ser un antiguo profesor de historia del arte de Boston. Bajo la promesa del más riguroso silencio me comunicó las señas del palacio y la situación del pasillo.

Cumpliré mi promesa y no revelaré el secreto, porque entretanto he descubierto los peligros físicos y, sobre todo, psíquicos que aguardan allí al visitante no preparado para enfrentarse a la superposición de realidades diferentes. Sólo diré que el palacio se encuentra en uno de los barrios más antiguos y de peor fama de Roma.

Me costó más de un año de esfuerzos denodados conocer a través de increíbles vueltas y revueltas, por amistades y recomendaciones, a la última descendiente del conde Fulvio di Baranova y ganarme su confianza. Se trata de una señorita de más de ochenta años llamada Maddalena Bó, que actualmente vive sola en el palacio casi vacío y que aunque es comunista convencida se gana el sustento zurciendo las medias de la Guardia Suiza del Vaticano.

Por fin llegó el día. La señorita Bó nos abrió la puerta de su palacio y nos condujo al pasillo de Borromeo Colmi. Allí se excusó, aduciendo la urgencia de su trabajo y nos dejó solos a mi mujer y a mí.

Mi mujer es, sin duda, la más valiente de los dos, y así fue la primera en adentrarse por el pasillo, mientras yo permanecí en la entrada siguiéndola con la mirada. Vi cómo, a medida que se alejaba, iba haciéndose más pequeña, como correspondía a la escala, cosa que no hubiera sido posible de tratarse de una "falsa" perspectiva. Tras unos treinta pasos mi mujer se volvió, probablemente para hacerme una seña con la mano. Pero su mano alzada descendió con lentitud. Según pude discernir desde la distancia, su rostro había empalidecido y su expresión era de horror. Cuando emprendió el camino de vuelta me pareció que le costaba trabajo venir hacia mí.

–¿Qué has visto? –le pregunté cuando por fin se halló a mi lado–. ¿No te sientes bien?

Ella sacudió la cabeza y murmuró:

–Increíble. Ve tú mismo y compruébalo.

Me adentré titubeando en el pasillo, esperando a cada paso una desagradable sorpresa, mientras mi mujer esperaba en la entrada. Cuando llegué al lugar en el que ella se había parado, yo también me detuve. Miré a mi alrededor sin descubrir nada anómalo. Las columnas a izquierda y derecha eran regulares y tenían el mismo tamaño que las que había a la entrada del pasillo. Me volví hacia mi mujer, y me asusté profundamente. Vi una giganta de enormes dimensiones. En dirección hacia ella las columnas se agrandaban hasta corresponder con su monstruosa altura. Me quedé petrificado, incapaz de hacer el menor movimiento.

Por fin la giganta se puso en marcha y vino hacia mí. Sentí cómo los pelos se me ponían de punta y la frente se me cubría de un sudor frío. La idea de que en unos instantes sería aplastado bajo las suelas de sus enormes zapatos como una hormiga hizo que mis temblorosas piernas cedieran. Me desvanecí.

Al recobrar el sentido mi mujer estaba a mi lado en sus dimensiones familiares, humedeciéndome el rostro con su colonia. Me puse en pie y cogidos de la mano nos dirigimos a la entrada del pasillo que, a medida que nos acercábamos, volvía a su tamaño original. Ese día no hicimos más experimentos.

Desde aquel momento hemos estado, naturalmente, dando vueltas a nuestra aventura en el pasillo de Borromeo Colmi. Dejando a un lado la cuestión de cómo explicar la superposición de las habitaciones interiores y del pasillo, podemos decir con seguridad que la longitud real de éste no es mayor que la del edificio en el que se encuentra. Eso significa que dentro del mismo pasillo todas las medidas disminuyen proporcionalmente; todas, también las del visitante que camina por él. Por lo tanto, al entrar en el pasillo disminuiremos de tamaño, no en apariencia, sino literalmente. Y como al mismo tiempo las columnas que nos rodean disminuyen en la misma medida, no notaremos nada si no volvemos la vista atrás.

Una cosa está clara: Borromeo Colmi no creó este incomparable conjunto de arquitectura y magia por simple juego o por puro efectismo. Se trata por el contrario de la quintaesencia del arte máximo y de la más profunda sabiduría; se trata de una vía de acceso a lo esencial, que el artista quería revelar a la humanidad. Nadie parece haberlo comprendido, o nadie se interesa por sus razones. Incluso la señorita Bó, a la que planteé estas cuestiones, dijo con cierta agresividad y juntando los dedos como un tulipán: *"Ma be'?"*, que quiere decir: "¿Y qué?".

Como mi mujer y yo parecemos ser los únicos que han comprendido la propuesta de Borromeo Colmi, nos preparamos desde hace un tiempo para emprender una expedición definitiva al pasillo. Nuestro equipo será más o menos como el que se necesita para una ascensión al Nanga Parbat. Llevaremos una tienda de campaña, mantas y vituallas para unos cincuenta días. Estaremos firmemente decididos a no volver sobre nuestros pasos hasta que no hayamos alcanzado el otro extremo del pasillo. Si desapareciéramos, la opinión pública encontrará, sin duda, otra razón más plausible para nuestra desaparición. En Roma estas cosas están a la orden del día.